Le comunità straniere cattoliche nella Chiesa della Madonna di Livorno

Sopra: Chiesa della Madonna.
Una delle vetrate recentemente restaurate

Grazie all'emanazione della prima Livornina da parte di Ferdinando dei Medici, il 1° luglio 1591, viene concesso *ai mercanti di qualsivoglia nazione Levantini, Ponentini, Spagnoli, … di venire, trafficare con le vostre famiglie o senza …, negoziare nello scalo di Livorno …senza impedimento o molestia alcuna reale o personale*[1].

Gli storici livornesi, a partire dagli annalisti come il Magri, il Santelli, il Vivoli ed il Piombanti, collocano l'epoca della prima comparsa dei consoli esteri a Livorno agli inizi del Seicento. Così narra il Magri che fissa il loro arrivo nel 1606: *si fanno i consoli delle nazioni per sicurare le mercanzie*[2].

Il Vivoli articola il discorso in un modo più dettagliato: *non ebbero i Francesi in Livorno alcun console se non intorno al 1603 nella persona di un certo Bianchi; i Fiamminghi … successivamente, vale a dire nel 1607*[3].

È questo il primo passo verso la costituzione di numerosi gruppi di mercanti di diversa

provenienza che, attraverso la nomina di un console, riescono a veder tutelati non solo i propri diritti, ma anche gli interessi commerciali. In questo nuovo contesto storico-sociale, la Chiesa della Madonna viene a presentarsi come il più alto esempio del carattere cosmopolita della città di Livorno, ormai aperta verso una molteplicità di popoli e professioni religiose. Francesi, corsi, portoghesi ed olandesi-alemanni, infatti, riescono ad ottenere dai Frati Minori Osservanti, preposti al patronato della chiesa, il permesso di officiare i propri riti presso altari fatti erigere da loro stessi nella suddetta chiesa. Il posizionamento della prima pietra dell'edificio risale al 25 marzo 1607. Il 6 maggio 1638 viene consacrato dall'Arcivescovo di Pisa Scipione Pannocchieschi dei conti d'Elci alla Immacolata Concezione della Vergine, come è confermato dall'epigrafe ancora oggi visibile:

D.O.M. Anno Dni M. DC. XXX IIX. Pridie Nonas Maias Consacrata, Dedicataq. fuit Ecclesia haec in honorem Immaculatae Deiparae Virginis Conceptionis ab Il. mo, et Rev. dmo Dno Scipione Pannochiesco ex Comitibus Ilcij Archiepiscopo Pisano, Primata Sardinie, et Corsice, earumq. Insularum legato nato. Ferdinando secondo Magno Duce feliciter principante, Guard. no Conventus Rev. P. F. Petro Ioanne de Florentia. Festo Dedicationis tertia Dom. ca Resurretionis agendo.

L'attuale aula rettangolare ha subito nel corso del Settecento e Ottocento una serie di modifiche legate principalmente all'ampliamento del coro, alla sostituzione della capriata lignea con una volta ribassata ed alla ricostruzione dell'altar maggiore. Dopo il 1608 ha inizio, invece, l'allestimento dell'arredo interno (altari e tele) curato da confraternite, ma soprattutto, dalle principali nazioni cattoliche stabilitesi in città: olandese-alemanna, francese, corsa, portoghese. Il 6 giugno 1622 viene stipulato un contratto con il quale la comunità fiammingo-olandese si assicura nella chiesa della Madonna un sito per erigere un altare in onore di S. Andrea apostolo:

In Nomine Dei Amen. Anno Domini Nostri Iesu Christi ad ejus salutifera incarnatione millesimo seicentesimo secondo indictione quinta et Serenissimo Domino Ferdinando Med. Secondo magno Etruriae duce quinto dominante. Costituti personalmente avanti a me notaro e delli testimoni soprascritti et nell'infrascritto luogo li magnifici signori

Sotto: Disegno della prospettiva e del profilo dell'oratorio di San Cosimo di Livorno (1652), *acquarello e penna su carta grezza, 35x50 cm (ASLi, Governatore e Auditore, Suppliche, Civili, F. 2604, C. 382, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali aut. n.2343/31 -13.04.04.14)*

Teodoro Renier mercante fiammingo come governatore della nazion fiamminga nella città di Livorno, Bernardo de Broch mercante fiammingo camarlingo di detta nazione, e Giorgio Viers Alemanno, et nel refettorio del convento de RR. Pri. di S. Francesco de minori osservanti di Livorno i quali con ogni debita reverenza verbalmente domandarono in nome di tutta la nazion fiamminga alli Rdi. Padri [seguono i nomi dei frati, n.d.a.], *che sia loro in detti modi dato e concesso nella loro chiesa il primo luogo accanto alla sagrestia verso l'andito di detta sagrestia dalla parte che si celebrano li Santi Evangelii con sito davanti per far fabbricare un cappella a loro elezione, et al sito di avanti*

A lato: Giovanni Bilivert, *Martirio di S. Andrea,* olio su tela, 360x 230 cm.

farvi una sepoltura sotto a dove è la volta et a dove prima era la sagrestia[4]. L'altare, collocato subito accanto alla sacrestia, conserva ancora la tela originale (1625 circa) raffigurante il martirio dell'apostolo Andrea, santo protettore della nazione. L'opera è attribuita a Giovanni Bilivert, artista di origine fiamminga, ma nato e attivo a Firenze[5]. Abile disegnatore, ma dotato anche di una sicura padronanza cromatica, Bilivert riesce a tradurre bene la sofferenza fisica del santo senza cadere nel patetico. Il carattere deciso del chiaroscuro, di chiara influenza veneziana, si accompagna ad una rilettura della poetica di Matteo Rosselli.
Da questo binomio di competenza progettuale e pittorica, scaturisce una religiosità pacata, sempre attentamente dosata.

A lato: *Altare degli olandesi-alemanni*

A lato: Giovanni Bilivert, *Martirio di S. Andrea. Braccio del santo (partic.)*

Bilivert valorizza la preziosità cromatica, senza però tradire la fedeltà nei confronti del segno grafico, come possiamo ben vedere dalle pieghe del mantello del santo e dal turbante bianco dell'uomo di spalle. Il nome di Rosselli è legato alla realizzazione della tela dell'altare dei francesi (1614 circa). La comunità francese, che risultava essere una delle nazioni straniere più numerose ed influenti a Livorno, aveva come protettore S. Ludovico o Luigi re[6].

Matteo appartiene a quella generazione di giovani artisti che riescono a dare nuova linfa alla pittura fiorentina del primo Seicento grazie alla riscoperta dei maestri lagunari (in particolar modo, Tiziano e Tintoretto).
Rimanendo in sintonia con la tradizione grafica fiorentina, fa proprie le potenzialità della luce sino a conferire al colore una valenza plastica.
L'imponente figura di Ludovico, classicamente atteggiata e carica di solennità, è circondata da una luce bianco-azzurra che si alterna a tonalità bruno-rossastre.

A lato: *Altare dei francesi*

L'azzurro intenso del mantello, le pregevoli guarnizioni in ermellino, i ricami in oro sono tutti segni di raffinatezza attraverso i quali Matteo vuole tradurre la scelta della gloria celeste, da parte del re, al posto di quella terrena[7]. La profonda amicizia, che lega Rosselli a Cosimo II Medici, porta il maestro a tradurre nel volto del santo i tratti fisiognomici del granduca per evidenziare i buoni rapporti politici che esistevano tra la Francia e Firenze. Tutto ciò permette di giustificare la cospicua presenza dei gigli angioini nella tela. È piuttosto problematico ricostruire la presenza dei corsi a Livorno. Giungono nella città labronica nella seconda metà del Cinquecento perché attirati dalle Livornine, ma soltanto nel 1766 riescono ad ottenere piena autonomia dalla repubblica di Genova[8].Nonostante ciò, anche i corsi riescono ad erigere, nel decennio

1620-1630, un altare dedicato al proprio patrono: S. Giovanni evangelista[9]. La costruzione dell'altare viene finanziata da quattro corsi, le cui iniziali compaiono nei plinti[10]. L'autore del dipinto è il cavaliere Francesco Curradi, uno dei più fecondi rappresentanti della pittura di devozione fiorentina della metà del Seicento. Curradi incarna a pieno titolo i dettami della pittura della controriforma, ma al tempo stesso non rinuncia ad utilizzare una pennellata capace di conferire volumetria ai corpi. Grazia e dolcezza riempiono i volti delle sue figure.

Sopra: Matteo Rosselli,
San Ludovico re, olio su tela, 320x 200 cm.

A lato: Matteo Rosselli,
San Ludovico re. Pieghe del mantello (partic.)

A differenza degli altri altari descritti, quello portoghese ha sempre accolto una statua, quella di S. Antonio da Padova, e non una tela. Il bellissimo dipinto che noi oggi possiamo ammirare è il frutto di una donazione successiva realizzata da Giovanni Buieri nel 1733, dopo che i portoghesi avevano rinunciato al patronato dell'altare per esercitarlo su uno più grande, cioè quello che attualmente si trova di fronte all'altare francese.
Il dipinto, eseguito da Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, raffigura una *Pietà*. Franceschini, allievo del Rosselli, eredita dal maestro la perfezione del disegno, ma al tempo stesso sa trovare tinte originali guardando verso i nuovi valori cromatici caravaggeschi.

Vero filo conduttore della composizione è la grande semplicità resa sia dal punto di vista compositivo che attraverso l'essenzialità cromatica, giocata su pochi, ma decisivi colori: il verde ed il rosso per l'apostolo, il blu e di nuovo il rosso per la Vergine. Si può parlare a pieno titolo di *compostezza della composizione*[11]. Molto scarse sono, purtroppo, le notizie relative alla presenza lusitana a Livorno. Nonostante ciò, sappiamo che i portoghesi riescono ad eleggere un console, un certo Sebastiano Roderighes[12], e a finanziare la costruzione di un altare.

Sopra: *Altare dei corsi*

A lato: Francesco Curradi,
San Giovanni evangelista, olio su tela, 345x230 cm.

Le sfumature espressive si uniscono ad effetti di pastello capaci di anticipare la delicatezza settecentesca. La tragica solennità della scena porta l'osservatore a rivolgere la propria attenzione verso il candido corpo di Cristo in chiara posizione sacramentale. Il gioco dei chiaroscuri tra eco nel fondale dove un debole spiraglio di luce si carica di una forte valenza simbolica proprio *in un angolo sotto la scala, dove stentatamente il sabato incominciava ad illuminarsi*[13].

Maria Antonietta Scalavino

A lato:
Baldassarre Franceschini,
Pietà, olio su tela,
280x200 cm.

1 - L. FRATTARELLI FISCHER, *Le origini di Livorno e le livornine,* in *Bandi per il popolamento di Livorno 1590 - 1603,* Livorno 1988, pp. 1 - 4.

2 - N. MAGRI, *Discorso cronologico,* Napoli 1647, rist. anast. Livorno 1975.

3 - G. VIVOLI, *Annali di Livorno,* vol. III, Livorno 1844, rist. anast. Livorno 1976, p. 407.

4 - ASLi, *Governatore e Auditore, Atti criminali,* n. 3076, cc. 469-470.

5 - G. DALLI REGOLI, *La produzione artistica destinata alle strutture livornesi. Committenza granducale e opere promosse dalle istituzioni locali,* in *Livorno progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600,* Catalogo della mostra medicea a Livorno, giu.-ott. 1980, Pisa 1980.

6 - D. TACCA, *Le comunità straniere a Livorno,* in "Enal Labronico", gen. - feb. 1972.

7 - Sui plinti due emistichi che descrivono bene lo stile di vita del re: *Celestem respiciens terrenam sprevit coronam.*

8 - E. PICCIONI LAMI, *I corsi a Livorno nel '600: primo contributo,* in "Studi livornesi", vol. V, 1990, pp. 71- 79.

9 - Il fatto che si tratti di San Giovanni evangelista lo possiamo ricavare dall'iscrizione presente nel timpano, tratta da Gv 19, 26- 27, *virginem virgini commendavit,* versetto nel quale Gesù crocifisso affida alla madre il discepolo che egli amava.

10 - Si tratta di Carlo Lorenzi e Lutio Mattei, Battista Angeli e Rocco Manfredini.

11 - *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III,* Catalogo mostra Palazzo Strozzi dic. 1986/ mag. 1987, Firenze 1896 p. 173.

12 - G. VIVOLI, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840, colle notizie riguardanti i luoghi più notevoli antichi e moderni dei suoi contorni,* tomo IV, Livorno 1846, pp. 99-100.

13 - F. DAL CANTO, *Indagine artistica sulle chiese livornesi dei secoli XVII e XVIII,* Tesi di laurea, Facoltà di Magistero di Firenze, 1978.